GLOSARIO DE NARRATOLOGÍA

Darío Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201.

ACCIÓN NARRATIVA. Cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la sucesividad y causalidad, y dotada de un significado unitario. Junto con el MODELO ACTANCIAL refleja la estructura de la HISTORIA que la novela cuenta.

ACTANTE. Función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la *historia* contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas -por ejemplo, el dinero-, subjetivas-la ambición-, trascendentales - la Divinidad- o simbólicas -el Bien o el Mal-. El *modelo actancial* de A.J. Greimas comprende las seis instancias siguientes: *sujeto, o* fuerza fundamental generadora de la acción; *objeto,* aquello que el sujeto pretende o desea alcanzar; *destinador (o emisor),* quien promueve la acción del sujeto y sanciona su actuación; *destinatario,* la entidad en beneficio de la cual actúa el sujeto; *adyuvante (o auxiliar),* papel actancial ocupado por todos lo que ayudan al sujeto; y *oponente,* los contrarios a él. Este *modelo actancial* sirve para diseñar la estructura de la *historia* narrada.

ACTO DE HABLA. Toda frase considerada no como enunciado, sino como enunciación lingüística mediante la cual un sujeto desea transmitir un mensaje a uno varios destinatarios con el propósito de obtener de ellos determinadas respuestas. Este planteamiento constituye la base de la Pragmática lingüística, y desde ella está siendo objeto de diversas aplicaciones a la Ciencia literaria.

ADYUVANTE. Véase ACTANTE. Sinónimo de AUXILIAR.

AGONICO, PERSONAJE. Aquel que se debate entre continuas alternativas, y modifica por tanto su conducta y pensamiento a lo largo de la novela. Equivale al PERSONAJE REDONDO («round») de Henry James.

ALCANCE. Distancia temporal que separa una ANACRONÍA, ya sea ANALEPSIS o PROLEPSIS, del punto cronológico marcado por el RELATO PRIMARIO de la novela, o momento en relación al cual se considera la existencia de saltos hacia atrás o hacia adelante en la secuencia narrativa.

AMPLITUD. Extensión del TIEMPO DE LA HISTORIA que cubre, en un sentido restrospectivo o prospectivo, la ANALEPSIS y la PROLEPSIS, respectivamente.

ANACRONÍA. Toda discordancia entre el orden natural, cronológico, de los acontecimientos que constituyen el TIEMPO DE LA HISTORIA, y el orden en que son contados en el TIEMPO DEL DISCURSO. Véase ANALEPSIS y PROLEPSIS. Según su ALCANCE y AMPLITUD, las ANACRONÍAS pueden ser EXTERNAS, cuando su alcance las lleve más allá del específico del RELATO PRIMARIO, INTERNAS, cuando les haga coincidir con algún punto de éste, y MIXTAS, cuando el punto de alcance sea anterior y el punto de amplitud posterior al principio del RELATO PRIMARIO.

ANALEPSIS. ANACRONÍA consistente en un salto hacia el pasado en el TIEMPO DE LA HISTORIA, siempre en relación a la línea temporal básica del DISCURSO novelístico marcada por el RELATO PRIMARIO.

ANISOCRONÍA. Toda alteración del RITMO narrativo, tanto por remansamiento -en virtud del uso de las PAUSAS, el RALENTI o la ESCENA-como por la aceleración producida mediante RESÚMENES o ELIPSIS. Véanse.

ARGUMENTO. Resumen o síntesis de la HISTORIA narrada en una novela.

AUTOBIOGRAFÍA. Narración retrospectiva autodiegética que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad. Una novela autobiográfica se diferencia de la autobiografía propiamente dicha tan sólo por un rasgo pragmático: el carácter ficticio del NARRADOR AUTODIEGÉTICO.

AUTODIEGÉTICO. Dícese de aquel narrador que, como el de las AUTOBIOGRAFÍAS, refiere las experiencias de su propia vida.

AUTOR. El escritor que produce una obra literaria, por ejemplo una novela. Es el EMISOR EMPÍRICO de un mensaje consistente en la novela misma, recogido usualmente en un libro, del que somos RECEPTORES EMPÍRICOS los lectores reales que el texto tiene, ha tenido y tendrá a lo largo de la historia.

AUTOR IMPLÍCITO. La voz que desde dentro del DISCURSO novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la HISTORIA, adelanta metanarrativamente peculiaridades del DISCURSO, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico. Por todo ello tiende a confundirse con el AUTOR EMPÍRICO, del que, sin embargo, debe ser distinguido radicalmente.

AUXILIAR. Véase ACTANTE.

BEHAVIOURISM. Véase CONDUCTISMO.

BILDUNGSROMAN. Véase NOVELA DE APRENDIZAJE.

CÁMARA. Vease MODO CINEMATOGRÁFICO.

CAUSALIDAD. Relación de causa a efecto que se establece entre los acontecimientos constitutivos de la historia que la novela cuenta. Está, lógicamente, relacionada con la secuencia temporal ordenada de los mismos, de manera que cualquier alteración de ésta implica una determinación para el LECTOR IMPLÍCITO.

CÓDIGO. Componente fundamental de todo proceso comunicativo, consistente en el sistema de normas, reglas y determinaciones de acuerdo con las cuales el EMISOR elabora el mensaje y el RECEPTOR lo descifra. En una novela entran en juego dos CÓDIGOS, el puramente lingüístico del idioma en que está escrita, y un código narrativo constituido por el conjunto de procedimientos que estructuran el discursoy que reclaman una cierta competencia en su descifrado por parte del rector.

COMPETENCIA NARRATIVA. Capacidad para producir y comprender un DISCURSO narrativo gracias al dominio del CÓDIGO correspondiente.

COMUNICACIÓN. Proceso mediante el cual un EMISOR de acuerdo con un determinado CÓDIGO elabora un MENSAJE que remite a un CONTEXTO o REFERENTE, MENSAJE que es decodificado por un RECEPTOR siempre que se haya producido un CONTACTO entre aquél

y el EMISOR.

CONDUCTISMO. Del inglés BEHAVIOURISM, se trata de un método de la ciencia psicológica moderna que niega el interés de la introspección para conocer la personalidad humana, que habrá de definir se exclusivamente a través de la observación externa de la conducta de los individuos. Creado por John Watson, Skinner fue uno de los primeros en aplicar sus presupuestos a obras narrativas. Su plasmaciónóptima se da mediante la forma de modalización del MODO CINEMATOGRÁFICO.

CRONOTOPO. Según Mijail M. Bajtín, la correlación esencial que se da entre las relaciones espaciales y temporales en la obra literaria en general y la narrativa en particular.

DEÍCTICOS. Términos o expresiones-«yo», «tú», «aquello», «ahora», «aquí», etc.-que en la frase se refieren al contexto de su enunciación, esto es, a su emisor, su destinatario y las circunstancias de tiempo y espacio con ellos relacionadas.

DESEMBRAGUE. Operación mediante la cual el sujeto empírico de una enunciación y sus circunstancias espacio-temporales se transforman en signos implícitos en el enunciado-«yo», <«aquí», «ahora»-, vinculados y a la vez desconectados de aquéllos.

DESEMBRAGUE INTERNO es el que posibilita el tránsito de la función narrativa del narrador principal a un PARANARRADOR.

DESENLACE. Acontecimiento que resuelve, al final del discurso narrativo, las intrigas planteadas a lo largo de la acción, cerrando el desarrollo de la historia con una situación estable (maduración, victoria, muerte, boda, éxito, fracaso, etc.).

DESTINADOR. Véase ACTANTE.

DES TINA TARIO. Véase ACTANTE. En otra acepción, es sinónimo de RECEPTOR. Véase esta entrada.

DESCRIPCIÓN. La representación, mediante las palabras del discurso narrativo, de objetos, acres, paisajes y situaciones en una dimensión estática, especial, no temporal.de

DIALOGISMO. Según Bajtín, cualidad especialmente destacada en los discursos novelísticos por la cual éstos resultan de la interacción de múltiples voces, con ciencias, puntos de vista y registros lingüísticos. Ese DIALOGISMO implica, pues, la HETEROFONIA, o multiplicidad de voces; la HETEROLOGÍA, o alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales; y la HETEROGLOSIA, o presencia de distintos niveles de lengua.

DIÁLOGO. Representación directa en el discurso novelístico del intercambio verbal entre dos o más personajes.

DIÉGESIS. El mundo ficticio en el que se sitúan los personajes, situaciones y acontecimientos que constituyen la HISTORIA narrada por una novela.

DISCURSO. En la obra novelística, el plano de la expresión, de la misma forma que la HISTORIA representa el plano del contenido.

DISEÑO EDITORIAL. Las formas construetivas external-parte, libro, capítulo, secueneia, párrafo, etc.-en que el texto de una novela aparece distribuido en las páginas del manuscrito o del libro.

DISPOSITIO. Segunda de las cinco partes de la antigua Retórica, correspondiente al orden y disposición de las ideas en el DISCURSO. En términos generales, equivale a lo que para nosotros es la ESTRUCTURA, pues trataba asimismo de la relación entre las parte s y el todo de la obra literaria.

DISTANCIA. El espacio metafórico existente entre el NARRADOR y el universo de la HISTORIA que narra. Junto con la PERSPECTIVA es un factor fundamental para la estructuraeión narrativa. La OBJETIVIDAD en el relato implica una DISTANCIA menor que la perceptible en la narración no objetiva.

DRAMÁTICO, MODO. Véase MODO DRAMÁTICO.

DURACIÓN. Para algunos autores, el conjunto de fenómenos vinculados a la relaeión de desajuste o equivalencia entre el TIEMPO DE LA HISTORIA y el TIEMPO DEL DISCURSO. Véase RITMO.

ELIPSIS. Técnica narrativa consistente en omitir en el DISCURSO sectores más o menos amplios del TIEMPO DE LA HISTORIA, lo que implica un configuración del LECTOR IMPLÍCITO tendente a suplir esa información no dada sobre personajes y acontecimientos.

ELOCUTIO. Tercera de las cinco parte s de la antigua Retórica, que atañe a búsqueda de las palabras y expresiones lingüísticas que constituirán el DISCURSO.

EMISOR. El sujeto de una enunciación comunicativa, que codifica y transmite un mensaje al destinatario. En otra acepción, sinónimo de DESTINADOR en el MODELO ACTANCIAL. Véase ACTANTE.

ENUNCIACIÓN. Las huellas que hay en el DISCURSO del acto que lo genera y las circunstancias del mismo.

EPISODIO. Tramo de la ACCIÓN novelesca dotado de cierta unidad parcial que permite diferenciarlo de los que le preceden y siguen.

ESCENA. Técnica narrativa que por medio de un predominio casi absoluto del DIÁLOGO produce un RITMO narrativo lento, que da énfasis al momento de la HISTORIA que se está desarrollando en el DISCURSO.

ESPACIALIZACIÓN. Operación fundamental en el proceso de transformación de una HISTORIA en un DISCURSO mediante una ESTRUCTURA narrativa. Consiste en la conversión del ESPACIO de la HISTORIA en un espacio verbal en el que se desenvuelvan los personaj es y situaciones m ediante procedimientos técnicos y estilísticos entre los que destaca la DESCRIPCIÓN

ESPACIO. Categoría fundamental, junto al TIEMPO, de la ESTRUCTURA narrativa. Véase ESPACIALIZACIÓN.

ESTILO DIRECTO. El que se da en aquellos discursos en los que se cita las palabras o pensamientos de los personajes de manera textual, tal y como se supone que ellos mismos los han formulado. Suelen ir precedidos de fórmulas que los gramáticos conocen como VERBA DICENDI (Vease).

ESTILO INDIRECTO. Al contrario del ESTILO DIRECTO, procedimiento por el que las frases o pensamientos de los personajes son incorporados al discurso del narrador que con sus propias

palabras los resume en primera o tercera persona narrativa.

ESTILO INDIRECTO LIBRE. Modalidad de discurso que se puede calificar de neutral, pues permite reflejar, de forma convincente y vivaz, el pensamiento del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador, por lo que se da fundamentalmente en formas de MODALIZACIÓN como las llamadas OMNISCIENCIA SELECTIVA y MULTISELECTIVA. Como marcas lingüísticas de su presencia están el uso del imperfecto de indicativo, la reconversión de la persona *yo* en la persona *el,* la afectividad expresiva proporcionada por exclamaciones, interrogaciones, léxico, coloquialismos, etc., así como la ausencia introductoria de los VERBA DICENDI.

ESTRATEGIA NARRATIVA. Conjunto de procedimientos y recursos que articulan las relaciones pragmáticas internal entre el narrador, el universo de la historia narrada y sus destinatarios imp! ícitos.

ESTRUCTURA. La red de relaciones de dependencia mutua que se establece entre todos los elementos componentes de un conjunto. La ESTRUCTURA NARRATIVA, pues, resulta de la transformación de una HISTORIA en un DISCURSO mediante la MODALIZACIÓN, la TEMPORALIZACIÓN y la ESPACIALIZACIÓN.

EVIDENTIA. En la Retórica, descripción viva de un objeto mediante la acumulación de los detalles que lo integran.

EXTRADIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

FÁBULA. Término que entre los formalistas rusos equivale a la HISTORIA, entendida en relación a DISCURSO.

FENOMENICIDAD. Condición de algunos discursos novelísticos que justifican su propia existencia como tales, en forma de cartas, crónicas, informes, documentos, manuscritos, etc.

FICCIÓN. Relato de una HISTORIA que no ha sucedido nunca en términos homólogos a aquellos en los que se contaría una historia real. Véase PACTO NARRATIVO.

FICCIONALIDAD. Cualidad específica de la FICCIÓN. Véase también PACTO NARRATIVO.

FICELLE. Según Henry James, este término sirve para designar a aquellos personajes cuya función principal es servir al desarrollo de la acción novelesca, enlazando a otros personajes, situaciones, momentos y lugares. Lo contrario se da cuando son el resto de los elementos de la narración los que sirven al personaje, como ocurre con los protagonistas de la novela psicológica, por ejemplo.

FIDEDIGNO. Dícese de aquel NARRADOR que se ajusta a las normas y valores establecidos por el AUTOR IMPLÍCITO. De haber discrepancia entre ambos, nos encontramos por el contrario con un NARRADOR NO FIDEDIGNO.

FLASH-BACK. Véase ANALEPSIS.

FLASH-FOR WARD. Véase PROLEPSIS.

FOCALIZACIÓN. La elección de una o mas perspectivas desde las que abordar el conjunto de la HISTORIA que se quiere transformer en un discurso modalizado. Véase VISIÓN.

FORMA ESPACIAL. ESTRUCTURA narrativa por la que el TIEMPO DE LA HISTORIA se fragmenta, simultáneamente, en diferentes situaciones localizadas en espacios distintos, de manera que el rector perciba que aquello que lee en páginas sucesivas del DISCURSO, en realidad corresponde a un mismo momento. Véase TEMPORALIZACIÓN SIMULTÁNEA.

FORMA EXTERNA. El estilo o envoltura verbal del texto literario o novelístico.

FORMA INTERNA. La ESTRUCTURA de un texto literario en general y novelístico en particular.

FRECUENCIA. Relación entre el numero de veces en que un suceso se da en la HISTORIA y las que aparece narrado en el DISCURSO. Cuando la ecuación es de uno a uno estamos ante una NARRACIÓN SINGULATIVA; cuando se cuenta *n* veces un hecho ocurrido una, se trata de una NARRACIÓN REPETITIVA; y en el caso contrario, de la NARRACIÓN ITERATIVA.

FUNCIÓN. Elemento estructural básico de un discurso narrativo. Por ejemplo, los papeles de los ACTANTES.

HEROE. Protagonista principal de una novela.

HETERODIEGÉTICO. Aquel discurso cuyo NARRADOR no pertenece como personaje a la HISTORIA (o DIEÉGESIS) que se narra. También se puede, por tanto, atribuir este adjetivo al propio narrador que posee esta característica fundamental.

HETEROFONIA. Véase DIALOGISMO.

HETEROGLOSIA. Véase DIALOGISMO.

HETEROLOGÍA. Véase DIALOGISMO.

HIPODIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

HISTORIA. En la obra novelística, el plano del contenido, de la misma forma que el DISCURSO representa el plano de la forma. Prueba de la indisolubilidad de ambos está en que la HISTORIA sólo existe y es aprehensible a través del DISCURSO.

HOMODIEGÉTICO. Aquel discurso cuyo narrador pertenece en calidad de personaje a la HISTORIA (o DIEGESIS) que se narra. Dícese también de ese narrador.

IN MEDIAS RES. Planteamiento del DISCURSO narrativo que por comenzar el relato en un punto medio del TIEMPO DE LA HISTORIA, como hizo Homero en la *Iliada,* provoca luego la retrospección o ANALEPSIS.

INTERTEXTUALIDAD. El conjunto de relaciones que un texto literario puede mantener con otros.

INTRADIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

INTRIGA. La trama interna de una HISTORIA.

INVENIO. O INVENTIO. Parte de la Retórica que atiende a la búsqueda de lo que se ha de decir en la obra literaria, esto es su TEMA y ARGUMENTO.

ISOCRONÍA. Ritmo narrativo que se mantiene constante.

ISOTOPÍA. Reiteración de elementos semánticos o pertenecientes a cualquier otro plano del lenguaje o del universo ficticio establecido en el discurso, que traba un texto dotándole de coherencia interna.

ITERATIVA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

LECTOR EMPIRICO. El receptor real que la novela tiene cada vez que es actualizada mediante la lectura.

LECTOR EXPLÍCITO. Receptor interno del mensaje narrativo que aparece representado en el DISCURSO como destinatario ocasional de mensajes emitidos hacia é1 por el AUTOR IMPLÍCITO.

LECTOR IMPLÍCITO. Instancia inmanente de la recepción del mensaje narrativo configurada a partir del conjunto de lagunas, vacíos y lugares de indeterminación que las diferentes técnicas empleadas en la elaboración del DISCURSO van dejando, así como por aquellas otras determinaciones de la lectura posible del mismo que van imp!ícitas en procedimientos como la ironía, la metáfora, la parodia, la elipsis, etc.

LITERARIEDAD. Según los formalistas rusos y checos, propiedad por la que un discurso verbal entre a former parte de la literatura.

METANARRACIÓN. Aquel discurso narrativo que trata de sí mismo, que narra cómo se está narrando.

MÍMESIS. Principio básico de todas las artes según Aristóteles. En la novela, da lugar al REALISMO. En una acepción más restringida, equivale a OBJETIVIDAD y ESTILO DIRECTO.

MISE EN ABYME. Expresión francesa, perteneciente al lenguaje de la heráldica, que se utiliza para designar la reduplicación especular propia de las estructuras metanarrativas en las que se insertan relatos dentro de otros relatos. Véase HIPODIEGÉTICO.

MODALIDAD. Expresión lingüística de la actitud de un sujeto con respecto al contenido de una oración. El *modo* verbal así lo hace, como también el propio contenido semántico del algunos verbos. La presencia intensa de estos procedimientos de MODALIDAD en una novela en tercera persona manifiestan la presencia notable del NARRADOR, y por lo tanto disminuyen la OBJETIVIDAD del DISCURSO.

MODELO ACTANCIAL. Véase ACTANTE.

MODO DRAMÁTICO. Forma de modalización que pretende alcanzar un alto grado de objetividad, al prescindir de las voces del AUTOR IMPLÍCITO y sustituir la del NARRADOR por unas escuetas indicaciones a modo de la acotación teatral con el fin de enmarcar un discurso narrativo dominado totalmente por la voz de los PERSONAJES, bien sea a través del DIÁLOGO, bien del MONÓLOGO CITADO.

MONÓLOGO AUTÓNOMO. Véase MONÓLOGO INTERIOR.

MONÓLOGO CITADO. Transcripción directa, en el discurso novelístico, del pensamiento de un personaje en forma de soliloquio.

MONÓLOGO INTERIOR. Discurso sin auditor y no pronunciado, por el que un personaje

novelístico expresa su pensamiento más íntimo, próximo a lo subconsciente, antes de toda organización lógica, por medio de frases directas reducidas a una sintaxis elemental. En la tradición anglosajona es conocido como STREAM OF CONSCIOUSNESS, y en la tipología de Dorrit Cohn, como MONÓLOGO AUTÓNOMO.

MONÓLOGO NARRADO. Representación del pensamiento íntimo de un personaje en tercera persona mediante el ESTILO INDIRECTO LIBRE.

MONTAJE. Término procedente de la técnica cinematográfica, referente a la articulación de los diferentes planos y secuencias que constituyen el filme. En novela equivale a la sintaxis mediante la que se estructuran los episodios de la HISTORIA en un DISCURSO narrativo.

MOTIVO. Unidad temática mínima. Véase TEMA.

MUNDO POSIBLE. Noción procedente de la Semántica formal pero de gran rendimiento para el estudio de los discursos novelísticos, en cuanto designa aquellos universos narrativos entendidos como construcciones semióticas específicas, de existencia puramente textual. Tales universos configuran un campo de referencia inferno que el rector de la novela llena de sentido actual mediante la proyección del campo de referencia externo que su propia experiencia de la realidad le proporciona. En este proceso radica la esencia del realismo novelístico.

NARRACIÓN. Acto de habla consistente en representar coherentemente una secuencia de acontecimientos real o supuestamente sucedidos. Es también el género literario derivado de ese acto de habla.

NARRADOR. Sujeto de la ENUNCIACIÓN narrativa cuya VOZ cumple las funciones de describir el espacio, el desarrollo del tiempo, los personajes de la novela y sus acciones.

NARRATARIO. Receptor inmanente de un discurso narrativo que justifica la FENOMENICIDAD del mismo.

NARRATIVIDAD. Conjunto de propiedades que caracterizan la COMPETENCIA NARRATIVA y se den en los discursos producidos por ella.

NARRATOLOGÍA. Termino propuesto por Tzvetan Todorov para designer la nueva teoría de la narración literaria.

NIVELES NARRATIVOS. En una novela en tercera persona, el narrador radicaría en un nivel básico EXTRADIEGÉTICO, los personajes de la historia en un segundo nivel INTRADIEGÉTICO y cuando uno de ellos, mediante un DESEMBRAGUE INTERNO, asumiese el papel de narrador secundario o PARANARRADOR, se abriría el primero de los posibles niveles HIPODIEGÉTICOS propios de las obras concebidas según la estructura de la llamada «caja china» o de la MISE EN ABYME metanarrativa .

NOUMENICIDAD. Condición de aquellas novelas o relatos que no explican su existencia como tales textos, si no que se presentan como discursos absolutamente gratuitos, fundamentados en una fuente de enunciación que no precisa justificarse como tal, ni justificar el por qué del discurso que asume.

NOVELA DEAPRENDIZAJE. La que narra la HISTORIA de un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral, estética o sentimental en el tránsito de la adolescencia y primera juventud a la madurez. Aunque se trata de un género presente desde

antiguo en la Literatura, acaso por su fundamento antropológico en los rituales de la iniciación, fue en Alemania conde fue definido en primer luger su concepto BILDUNGSROMAN- inspirado por el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) de Goethe.

OBJETIVIDAD. Cualidad de aquellas narraciones en las que el NARRADOR en tercera persona, ajeno pues a la HISTORIA, o en su caso el AUTOR IMPLÍCITO no interfieren en un DISCURSO en el que predomina la presentación directa de los personajes y situaciones.

OBJETO. Véase ACTANTE.

OMNISCIENCIA AUTORIAL. La forma menos objetiva de MODALIZACIÓN, caracterizada por la predominancia de las voces del AUTOR IMPLÍCITO, que establece un circuito de comunicación interna en el DISCURSO con el LECTOR EXPLÍCITO, y un NARRADOR ubicuo y omnisapiente, que goza de un punto de vista sobre la HISTORIA sin limitaciones.

OMNISCIENCIA MULTISELECTI VA. Forma de MODALIZACIÓN por la que la voz del NARRADOR cuenta tan sólo aquellos aspectos de la HISTORIA perceptibles desde la perspectiva de dos o más personajes selectos, que le prestan así sus respectivos puntosde vista. Henry James les denominaba, por ello, REFLECTORES.

OMNISCIENCIA NEUTRAL. Forma de MODALIZACIÓN en tercera persona caracterizada por la predominancia de un NARRADOR ubicuo y omnisapiente, que goza de un punto de vista sobre la HISTORIA sin ninguna limitación.

OMNISCIENCIA SELECTIVA. Forma de MODALIZACIÓN por la que la voz del NARRADOR cuenta tan sólo aquellos aspectos de la HISTORIA perceptibles desde la perspectiva de un personaje escogido, que le presta así su punto de vista. A este tipo de personaje Henry James le llamaba REFLECTOR.

OPONENTE. Vease ACTANTE.

ORDEN. Categoría de la TEMPORALIZACIÓN novelística por la que se contrasta el TIEMPO DEL DISCURSO con el TIEMPO DE LA HISTORIA para advertir que la linealidad de éste se preserve en aquél o, en caso contrario, la existencia de ANACRONÍAS.

PACTO NARRATIVO. Contrato imp!ícito que se establece entre el EMISOR de un mensaje narrativo y cada uno de sus RECEPTORES, mediante el cual éstos aceptan determinadas normas para una cabal comprensión del mismo, por ejemplo la de la FICCIONALIDAD de lo que se les va a contar, es decir, la renuncia a las pruebas de verificación de lo narrado y al principio de sinceridad por parte del que narra. Véase VEROSIMILITUD.

PANORAMA. Véase RESUMEN.

PARANARRADOR. Narrador secundario en el DISCURSO novelístico.

PARANARRATARIO. Destinatario al que se dirige el relato de un PARANARRADOR y que justifica la existencia del mismo.

PARATEXTO. El conjunto de elementos verbales -títulos de la obra, de sus capítulos, notes, *marginalia,* etc.- o incluso gráficos-retratos, dibujos, croquis, ilustraciones en general-que acompañan al texto novelístico propiamente dicho y que por lo tanto forman parte del DISCURSO.

PAUSA DESCRIPTIVA. Técnica mediante la que el discurso se pone al servicio del elemento especial de la novela, consumiendo por lo tanto texto pero no avanzando en el TIEMPO DE LA HISTORIA, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso. Véase DESCRIPCIÓN y RITMO.

PAUSA DIGRESIVA. Técnica mediante la que el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del AUTOR IMPLÍCITO, consumiendo por lo tanto texto sin avanzar en el TIEMPO DE LA HISTORIA, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso. Es un fenómeno vinculado al RITMO narrativo.

PERIPECIA. Según la *Poetica* de Aristóteles, todo episodio que marca un cambio brusco, para bien o para mal, en la suerte de los personajes de una narración o una pieza dramática.

PERSPECTI VA. Vease FOCALIZACIÓN.

PLANO, PERSONAJE. En terminología de Henry James («flat character»), lo mismo que para Unamuno es el PERSONAJE RECTILÍNEO. Véase.

POLIFONIA NARRATIVA. Ver DIALOGISMO.

PRAGMÁTICA NARRATIVA. Todo lo tocante a la ESTRATEGIA que relaciona al narrador con el universo narrativo y sus destinatarios imp!ícitos. Desde una perspectiva externa, el estudio de las relaciones entre el autor empírico de un discurso narrativo con su contexto real, histórico, filosófico, político, artístico, etc. y el de sus destinatarios efectivos a través del tiempo y del espacio.

PROLEPSIS. ANACRONÍA consistente en un salto hacia el futuro en el TIEMPO DE LA HISTORIA, siempre en relación a la línea temporal básica del DISCURSO novelístico marcada por el RELATO PRIMARIO.

PROTAGONISTA. Personaje principal de la HISTORIA que se narra en una novela.

PSICONARRACIÓN. Narración indirecta de la intimidad psíquica de los personajes a cargo del NARRADOR omnisciente.

PUNTO DE VISTA. Véase FOCALIZACIÓN y VISIÓN.

RALENTI. Técnica relacionada con el RITMO narrativo por la que el TIEMPO DEL DISCURSO puede expandirse más, por amplificación estilística, que la dimensión cronológica, por lo general muy breve, del TIEMPO DE LA HISTORIA. Es, por lo tanto, lo, contrario del RESUMEN.

REALISMO. Además de una escuela novelística caracteristica del Siglo XIX, es una constante de la literatura de todos los tiempos, directamente relacionable con el principio aristotélico de la MÍMESIS. (Véase.) En términos de la COMUNICACIÓN literaria y su estructura, consiste en la fidelidad del MENSAJE a un REFERENTE ficticio pero homologable al de la realidad empírica. El DISCURSO más que reproducir un referente real, produce un efecto de realidad.

REALISMO DURATI VO. Cualidad de aquellas novelas o fragmentos de novela en que se experimenta una verosímil equivalencia entre la amplitud cronológica del TIEMPO DE LA HISTORIA, la dimensión textual del TIEMPO DEL DISCURSO y el tiempo empleado en la lectura. Véase ESCENA y RITMO.

RECEPTOR. En el proceso comunicativo, el destinatario de un mensaje, que lo asume y descodifica.

RECEPTOR INMANENTE. Los destinatarios internos de los diversos planos del mensaje narrativo emanados de instancias también internal de emisión, como el autor imp!ícito, el narrador o los personajes.

RECTILÍNEO, PERSONAJE. Según Unamuno, personaje que mantiene unas mismas características a lo largo de toda la novela, sin que en su comportamiento o manera de pensar se produzca ningún cambio sustancial. Equivale al personaje PLANO («FLAT»); de Henry James.

REDONDO, PERSONAJE. Nombre que Henry James da («round character») al que Unamuno calificaba como AGÓNICO. Véase.

REFLECTOR. Para Henry James, todo personaje que presta su punto de vista para que desde é1 el NARRADOR aborde la HISTORIA que contará, no obstante, con su propia VOZ.

RELATO PRIMARIO. Aquel en relación al cual se establece la existencia de una ANACRONÍA. Por ejemplo, en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes el rela to primario es el que inicia la esquela de la muerte del protagonista Mario Díez Collazo y corresponde a las jornadas de su velatorio y entierro, plano temporal desde el que se traza una cadena de ANALEPSIS con la reconstrucción por parte de su esposa Carmen de su vida anterior junto a é1.

REPETI TI VA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

RESUMEN. Técnica relacionada con el RITMO narrativo mediante la cual un período amplio del TIEMPO DE LA HISTORIA ocupa, por síntesis, una dimensión reducida en el TIEMPO DEL DISCURSO. También recibe el nombre, entre algunos autores, de PANORAMA.

RETÓRICA. En un principio, ciencia aplicada a la producción de discursos convincentes, íntimamente ligada a la dialéctica y la oratoria. Sus cinco parte s, en la tradición greco-latina, eran la INVENIO, DISPOSITIO, ELOCUTIO, ACTIO o preparación de los gestos y entonaciones óptimas para pronunciar el discurso, y MEMORIA, o memorización del mismo. Posteriormente, la parte que se desarrolló más fue la ELOCUTIO, concebida como un repertorio muy completo de figueas de dicción o de pensamiento tomadas de textos literarios, y esta RETORICA restringida pasó a ser uno de los pilares de la formación humanística y del aprendizaje de los futuros escritores.

RITMO. Categoría de la TEMPORALIZACIÓN novelística por la que se contrasta la amplitud cronológica del TIEMPO DE LA HISTORIA mensurable en unidades convencionales como horas, días o años, y la dimensión textual del TIEMPO DEL DISCURSO, objetivable en lineas, párrafos o páginas, para advertir las variaciones de velocidad narrativa que se produce en el DISCURSO.

SECUENCIA. Unidad intermedia identificable en un DISCURSO narrativo, dotada de coherencia interna pero no autónoma, sino integrada en un conjunto superior. Se suele relacionar con la articulación lógica del relato, y así algunos autores como Paul Larivalle distinguen cinco secuencias fundamentales: **Situación inicial, Perturbación, Transformación, Resolución, y Situación final.** Frecuentemente, sin embargo, se emplea en el análisis narratológico en su acepción cinematográfica.

SHOWING. «Mostrar». En la terminología de E. M. Forster, narración objetiva, en la que

predomina el estilo directo, el DIALOGO y la ESCENA. Véase también OBJETIVIDAD e IMITACIÓN.

SIMULTÁNEISMO. Véase DURACIÓN MÚLTIPLE.

SINGULATIVA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

SOLILOQUIO. Vease MONÓLOGO CITADO.

STREAM OF CONSCIOUSNESS. Véase MONÓLOGO INTERIOR.

SJUZET. En la terminología de los formalistas rusos, D1SCURSO, como opuesto a FÁBULA (HISTORIA).

TELLING. «Contar». En la terminología de E. M. Forster, narración menos objetiva, en la que predomina el estilo indirecto. Vease OBJETIVIDAD y ESTILO INDIRECTO.

TEMA. Síntesis del significado esencial de una novela, que se extrae fundamentalmente de la HISTORIA.

TEMPORALIZACIÓN. Proceso por el cual el TIEMPO DE LA HISTORIA se transforma en el único textualmente pertinente, el TIEMPO DEL DISCURSO, mediante una estructura regida por los principios del ORDEN y el RITMO. Véanse estos conceptos.

TEMPORALIZACION ANACRÓNICA. Aquella por la que el ORDEN del TIEMPO DE LA HISTORIA se altera en el TIEMPO DEL DISCURSO, mediante ANACRONÍAS o saltos desde el RELATO PRIMARIO (véase) hacia atrás o hacia adelante. Véanse, respectivamente, ANALEPSIS y PROLEPSIS.

TEMPORALIZACIÓN ÍNTIMA. Sometimiento total del TIEM PO de la novela en todas sus dimensiones a la perspectiva de un personaje, tal y como se da en las obras de mayor impronta psicológica, subjetivista y lírica.

TEMPORALIZACIÓN LINEAL. El modo más elemental y común del relato, o grado cero en el tratamiento narrativo del mismo, por el cual se produce una coincidencia plena entre el orden cronológico propio del TIEMPO DE LA HISTORIA y el orden textual del TIEMPO DEL DISCURSO.

TEMPORALIZACIÓN MÚLTIPLE. Desdoblamiento espacial en el TIEMPO DE LA HISTORIA que se proyecta en sucesión en la escritura, o TIEMPO DEL DISCURSO, lo que permite la plasmación narrativa de la SIMULTANEIDAD. Véase también FORMA ESPACIAL.

TEMPORALIZA CIÓN PROSPECTI VA. La TEMPORALIZACIÓN ANACRÓNICA mediante saltos de orden hacia adelante. Véase PROLEPSIS.

TEMPORALIZACIÓN RETROSPECTI VA . La TEMPORA LIZACIÓN ANACRÓNICA mediante saltos de orden hacia atras. Véase ANALEPSIS.

TESIS. La doctrina o sustrato ideológico del TEMA.

TEXTO. En general, todo enunciado o conjunto de enunciados dotados de coherencia que pueden ser analizados. Más concretamente, fijación verbal de un DISCURSO.

TIEMPO. Factor estructurante decisivo de la novela en cuanto relato, con inmediatas

implicaciones con la correspondiente categoría gramatical. Véanse TIEMPO DE LA HISTORIA y TIEMPO DEL DISCURSO.

TIEMPO DEL DISCURSO. El tiempo intrínseco de la novela, resultado de la representación narrativa del TIEMPO DE LA HISTORIA. Véase TEMPORALIZACIÓN.

TIEMPO DE LA HISTORIA. Dimensión cronológica de la DIÉGESIS o sustancia narrativa externa. Es el tiempo de los acontecimientos narrados, mensurable en unidades cronológicas como el minuto, la hora, el día o el año.

TIMELESSNESS. Atemporalidad o ucronía lograda mediante la suspensión del sentido durativo del tiempo que se da por diversos procedimientos en ciertas novelas innovadoras.

TÍTULO. Elemento fundamental del PARATEXTO de una novela, en cuanto es su primera frase y suele aportar signos capitales para la comprensión de su estructura y significado.

VERBA DICENDI. Formas de verbos, como «dijo», «respondió», «contestó», que designan acciones de comunicación lingüística, o bien verbos de creencia, reflexión o emoción -«pensó», «lamentó», «protestó»-que sirven para introducir, después del discurso indirecto del narrador, párrafos de ESTILO DIRECTO. Véase.

VEROSIMILITUD. O «verdad poética»: cualidad que los textos narrativos bien formados tienen de proponer al lector un PACTO NARRATIVO por el que es fácil aceptar que lo que se cuenta podría haber ocurrido aunque sea pura ficción.

VISIÓN. Aspecto de la MODALIZACIÓN por el que se determina desde qué punto o puntos de vista se enfocará la HISTORIA para elaborar el DISCURSO, a partir de la información recabada desde ellos, y con la concurrencia de las VOCES narrativas.

VOZ. Aspecto de la MODALIZACIÓN correspondiente a las instancias de enunciación presentes en un DISCURSO narrativo. Véase DIALOGISMO, MODALIZACIÓN y VISIÓN.

YO PROTAGONISTA. Forma de modalización narrativa consistente en que el personaje central de la HISTORIA es a la vez el sujeto de la ENUNCIACIÓN de su DISCURSO.

YO TESTIGO. Forma de modalización narrativa por la que un personaje incidental o periférico de la HISTORIA se convierte en el sujeto de la ENUNCIACIÓN de su DISCURSO.

Las narraciones tradicionales y maravillosas

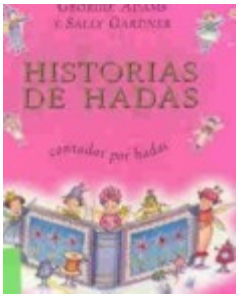
Los seres humanos necesitaron contar historias siempre, en todo tiempo y lugar. Esas historias estuvieron ligadas a la experiencia. Primero, se fueron transmitiendo en forma oral; más tarde se registraron por escrito. Se llaman narraciones tradicionales a estas narraciones que carecen de un único autor porque algunas de las personas que las contaban las transformaban, agregaban o quitaban detalles y acciones.

Algunos cuentos tradicionales representan un mundo en el que los seres comunes conviven con seres sobrenaturales: hadas, gigantes, bestias extrañas. También hay objetos mágicos que intervienen en la acción, como alfombras voladoras o varitas mágicas. Es decir, en estos cuentos no se imita al mundo real en el que vivimos todos los días. Sin embargo, lo sobrenatural de esos seres y objetos no resulta extraño porque

los lectores aceptan que en esos mundos las cosas funcionen así. Son las narraciones maravillosas.

Algunos personajes, situaciones y escenarios aparecen en muchos cuentos maravillosos de diferentes orígenes, combinados de diferentes formas. Por ejemplo:

- el encantamiento: un ser mágico y poderoso (hada, bruja, ogro) hechiza a un ser humano por amor o por venganza.



- las pruebas: un héroe o una heroína pasan por pruebas peligrosas para romper el hechizo.
- la medianoche: generalmente, la medianoche es el momento cuando se rompen los encantamientos.
- los lugares mágicos: las acciones suelen desarrollarse en lugares mágicos como bosques, montañas, castillos.
- la presencia del número tres: los protagonistas pueden ser tres herma nos, las pruebas que debe cumplir el héroe para romper un hechizo suelen ser tres, etcétera.
- las fórmulas de inicio y final: la mayoría de los cuentos maravillosos comienzan y terminan con algunas fórmulas fijas: "Había una vez…..", "Érase que se era…", "Colorín colorado, este cuento ha terminado., "Y fueron felices por siempre", etc.

Muchos cuentos maravillosos presentan conflictos que se resuelven con un final feliz, para satisfacción de los lectores, que esperan que los problemas se resuelvan de la mejor manera y que los protagonistas se casen. En cambio, otros cuentos tienen un final triste o melancólico en el que el amor entre un ser humano y otro sobrenatural resulta imposible.

Otra característica de los cuentos tradicionales, de hadas o maravillosos son las funciones de los personajes. Vladimir Propp, lingüista ruso hizo una investigación minuciosa y estableció un número limitado de funciones (treinta y uno) y destacó que la sucesión de funciones es siempre idéntica, aunque pueden superponerse unas con otras y es difícil que aparezcan todas: Alejamiento, Prohibición, Transgresión, Información, (...), Recepción del objeto mágico, Engaño, Carencia, Transfiguración, Castigo, Matrimonio.

Relato marco y relato enmarcado

En los cuentos, a veces, un personaje le narra una o varias historias a otro personaje. En estos casos, el relato principal se llama relato marco y las narraciones incluidas se

denominan relatos enmarcados. Una característica que siempre tienen en común estos últimos es que el narrador es alguno de los personajes del relato principal. Incluso, a veces sucede que los personajes del relato enmarcado cuentan, a su vez, otras historias. Cuando sucede esto, se dice que el cuento tiene forma de "cajas chinas" o de "muñecas rusas". Entre esta clase de relatos, el más célebre es Las mil y una noches, en el cual una mujer, Scheherezade, salva su vida contándole mil y un relatos al sultán a razón de uno por noche. De este modo, el relato marco contiene en sí una extensísima recopilación de historias de Oriente.

La secuencia narrativa: los núcleos y las acciones menores

Las narraciones pueden resumirse en un hecho o acontecimiento general (aquel que responde a la pregunta ¿Qué ocurrió?), pero se desarrollan al descomponer ese hecho en una serie de acciones principales o núcleos. Por ejemplo, el relato de la recuperación de un objeto perdido puede desplegarse en tres núcleos: lo perdí, lo busqué y lo encontré.

Los núcleos constituyen el esquema básico de una narración. Si se alteran o se suprimen, se modifica la historia misma. En el ejemplo anterior, no podría modificarse ningún núcleo sin cambiar la historia: sin pérdida, no habría habido búsqueda; sin búsqueda, no habría habido hallazgo. Identificar los núcleos permite reconocer el esquema básico de una secuencia narrativa.

Además de núcleos, una narración está compuesta por acciones menores. Por ejemplo, el núcleo un hombre encontró un animal extraño puede descomponerse en una serie de acciones menores: estaba viendo televisión, escuchó ruidos sordos en la cocina, se incorporó lentamente, entró en la cocina, miró debajo de la mesa, revisó las alacenas y demás.

Las acciones menores no forman parte del esquema básico de la narración. Por eso, se las puede suprimir, alterar y, sobre todo, expandir ilimitadamente sin modificar tal esquema.

Sin embargo, una narración que se limitara al relato de núcleos sería extremadamente breve, poco interesante y poco informativa. Las acciones menores se incluyen, fundamentalmente, para crear interés o suspenso. Por eso, no alteran la historia, pero sí modifican la manera en que se presenta, es decir, el relato.

Distinguir las acciones menores de los núcleos permite diferenciar el esquema básico de una narración (su historia) del modo en que se la desarrolla (su relato).

Secuencias no narrativas

El esquema básico de una narración puede expandirse mediante acciones menores y también, por la inclusión de secuencias no narrativas: descripciones, explicaciones, argumentaciones o diálogos.

En efecto, los relatos pueden incluir secuencias, más o menos extensas, en las que se describe (se determina cómo es algo alguien), se explica (se señala por qué ocurrió algo), se argumenta (se formulan opiniones o evaluaciones sobre los hechos) o se dialoga (se presenta una conversación o parte de ella).

Al igual que las acciones menores, estas inclusiones pueden suprimirse o alterarse sin que se modifique la historia, pero su presencia contribuye a que el relato se expanda y, al mismo tiempo, adquiera mayor interés.

Identificar en una narración las secuencias descriptivas, explicativas, argumentativas o dialogadas permite reconocer otros procedimientos para expandir o hacer más interesante un relato.

El narrador

El narrador es quien relata la historia. Lo puede hacer como un participante o como alguien que está fuera de los hechos.

En el primer caso, la narración tiene un narrador en primera persona (Entré en la habitación y vi que...). Como éste es, a la vez, participante destacado de la narración, el relato presenta un efecto de proximidad y de subjetividad: de hecho, el narrador está dentro de la historia, personalmente involucrado en lo que cuenta.

En el segundo caso, el narrador presenta los hechos en tercera persona (Entró en la habitación y vio que...). El efecto resultante es el distanciamiento y la objetividad.

La perspectiva

El narrador en tercera persona puede presentar una perspectiva o un punto de vista particular desde donde contar la historia. Se denomina perspectiva interna a la que presenta cuando asume el punto de vista de los personajes (Se sentía cansado y dolorido) y externa, a la que presenta cuando no asume ningún de vista particular (Se encontraron en una esquina). Si bien el narrador en tercera siempre provoca un efecto de distanciamiento y objetividad, cuando asume la perspectiva externa, el efecto es mayor.

El narrador en primera persona, en cambio, adopta siempre una perspectiva interna.

Literatura en contexto

Los cuentos tradicionales han llegado hasta nuestros días gracias a la labor de los recopiladores, que los han rescatado de la oralidad y los pusieron por escrito. Entre los recopiladores más famosos se encuentran los hermanos Jacobo y Wilhelm Grimm, de Alemania; Charles Perrault, de Francia, y Alexander Afanasiev, de Rusia.

En la Argentina, a mediados del siglo XX, la profesora Berta Vidal de Battini recorrió las provincias registrando los cuentos que la gente contaba. Fue una de las más importantes recopiladoras de nuestro país.

Bibliografía:

"Lengua 7EGB - 1 ESB", Equipo Estrada, Buenos Aires, Estrada, 2007.

"Lengua - EGB Tercer Ciclo", Liliana Lotito (coord.), Buenos Aires, Aique, 2001